
Jalons pour une géographie de la danse

Milestones for a geography of the dance

Yves Raibaud



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/4156>

DOI : 10.4000/gc.4156

ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015

Pagination : 5-24

ISBN : 978-2-343-09982-8

ISSN : 1165-0354

Référence électronique

Yves Raibaud, « Jalons pour une géographie de la danse », *Géographie et cultures* [En ligne], 96 | 2015, mis en ligne le 16 janvier 2017, consulté le 27 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gc/4156> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.4156>

Ce document a été généré automatiquement le 27 novembre 2020.

Jalons pour une géographie de la danse

Milestones for a geography of the dance

Yves Raibaud

De la géographie du corps à la géographie de la danse

- 1 La danse, à la différence de la musique, propose une représentation du mouvement et de l'espace, ce qui aurait dû la rapprocher tôt de la géographie, science visuelle par excellence (Söderström et Saire, 2013 ; Raibaud, in Lévy et Lussault, 2013). Sans aucun doute, la danse a un rapport étroit avec l'espace : « La danse se pratique pour et avec le même corps avec lequel nous bâtissons notre quotidien. Le corps est mobile. Je peux donc emporter ma danse avec moi, marcher dix kilomètres et danser à nouveau. La danse nomade n'a besoin que du corps du danseur » (Bernheim, 1998, p. 128, cité par Apprill dans ce numéro). Imaginons une géographie des corps dansants en posant l'hypothèse que le corps est l'espace (Barthe-Deloizy, 2010). Silhouettes gigantesques dessinées sur le sol dans le désert de l'Altiplano péruvien, mains projetées sur les murs de sites préhistoriques en Indonésie, distances mesurées en pouces, pieds et pas, journées de marche : la plupart des représentations de l'étendue, de la distance, de la mobilité se réfèrent explicitement ou implicitement au corps (*id.*). Cependant, en géographie, cet « espace, vu du corps » (Volvey, 2000) ne va pas de soi, mis à l'écart dans la construction de la discipline. D'autres rationalités se sont imposées : la métrique, lorsqu'elle utilise la distance euclidienne et ses outils de mesure universels dans la représentation de l'espace (Lévy, 2013, p. 659), la cartographie qui « ne représente traditionnellement pas les figures humaines (...) », la perspective paysagère « qui s'intéresse peu au corps et au mouvement » (Söderström et Saire, 2013, p. 243). Ces rationalités invitent à construire la mise à distance du corps par l'esprit et les frontières du corps au monde. Elles restent encore le fondement scientifique de la plupart des travaux sur l'espace.

- 2 Les géographes féministes anglophones ont dénoncé depuis les années 1980 les travers masculinistes de cette géographie : l'œil du géographe – depuis des siècles celui d'un homme, blanc, européen – s'est élevé peu à peu pour cartographier ce qui est approprié ou susceptible de l'être : terres, peuples, richesses. « La neutralisation du corps dans l'empirisme positiviste en géographie était en fait une ruse [god-trick, Rose, 1997] d'une science masculiniste visant à cacher les implications identitaires de ses manières de faire avec l'espace et des élaborations théoriques et conceptuelles qui en sont issues » (Volvey, 2014, p. 4). On peut légitimement penser que cette appréhension scientifique de l'espace est une technologie, au sens habermassien d'idéologie scientifique, qui fait du corps, « classiquement considéré comme un obstacle à une connaissance géographique légitime et non comme un vecteur ou une détermination de la connaissance » (Hancock, 2011, p. 213), un témoin gênant dans le monde des géographes ; d'autant plus si ce corps danse, ce qui dans l'imaginaire des géographes, peut avoir un rapport supplémentaire avec le monde des femmes.

- 3 La littérature, les arts et les autres sciences (dites exactes ou bien humaines et sociales) ouvrent pourtant de nombreuses possibilités de penser le corps dans l'espace. C'est dans sa cellule d'internement, prisonnier d'une camisole, qu'Antonin Arthaud expérimente « l'homme sans organe », à la fois profondément « moi » dans l'instant et poreux au monde qui l'entoure, car libéré de ses membres et de la technologie du rapport au monde qu'ils lui imposent (Deleuze et Guattari, 1972). Dona Haraway imagine, à l'opposé, le *cyborg* : un humain amélioré ou complété par des prothèses. Courant à côté de son chien, elle s' imagine n'être qu'un avec lui dans la foulée commune qui les amène à sauter un obstacle (Haraway, 2007). Ainsi évoqué, l'espace qui nous préoccupe (le territoire objet de convoitise, la distance à l'être aimé, la terrible promiscuité des camps, l'élan d'un pas de danse) est indissociable du corps qui s'y projette, lui-même indissociable des émotions qu'il ressent et qui le mettent en mouvement (Raibaud, 2013).

- 4 Introduire le corps dansant en géographie suppose au préalable « que nous considérions le corps (...) en tant qu'espace, qui occupe un volume, qui a des capacités, des déterminations, des besoins, des désirs » (Barthe-Deloizy, 2011, p. 4). Pour cela, il est nécessaire de changer de regard, en déconstruisant la *performance of power* de la géographie masculiniste qui évolue « entre possession par l'arpentage, pénétration par le regard et contrôle par le recouvrement exhaustif d'un espace extérieur » (Gillian Rose, citée dans Volvey, 2014, p. 95). À l'opposé le *care* et l'empathie, mobilisés sur les terrains, n'apparaissent pas uniquement comme des dispositions sexuées : ils ouvrent la possibilité d'une géographie inclusive, réintégrant le corps en géographie et permettant de mobiliser le terrain comme « un moyen de résistance au patriarcat et aux autres formes de domination [en] recourant à des manières de faire qui sont congruentes avec les expériences des femmes » (Heidi Nast, 1994, p. 61, citée dans Volvey, 2014, p. 96). En proposant une écriture de la ville de Marrakech à l'aide de son corps de danseuse Florence Marchal (le premier texte de ce numéro), s'inscrit dans le *linguistic turn* de la géographie et suggère, par cette expérience existentielle, la possibilité d'une géographie de la danse.

Du corps à la danse, il n'y a qu'un pas

- 5 Le tardif intérêt pour le corps en géographie explique peut-être que la recherche bibliographique sur la danse comme art du corps¹ ne donne que peu de résultats dans cette discipline académique, comme le soulignait Sylvain Kahn dans l'émission Planète Terre sur la radio France Culture le 25 février 2012 : « Peu d'études géographiques portent sur la danse comme manière d'investir l'espace par le corps (...) ». Le site de Planète Terre consacré à l'émission propose un lien avec un texte de l'ethnologue Claudine Vassas, illustrant la spatialité du corps dans *À propos de café Müller*, une célèbre chorégraphie de Pina Bausch : « L'argument de départ, fait de l'association posée entre se mouvoir, se sentir, se toucher (...) [propose une construction singulière] d'un espace tenant aux corps, recherche d'un ressenti défini par Pina Bausch comme le lieu par où l'on touche et par où l'on est touché, en rendant ce mot de l'âme à sa spatialité de corps » (Vassas, 2007, p. 64). Ce commentaire est un premier indice : il faut aller puiser dans d'autres sciences que la géographie les dimensions cachées du corps dansant en géographie.
- 6 Une autre piste utile pour une géographie de la danse est proposée par Francine Barthe-Deloisy (2010) et Claire Hancock (2011) : le corps en géographie est caché parce qu'il est sexué. Le voiler comme le dévoiler dans l'espace public lui donne instantanément un caractère politique. Il est caché aussi (et d'autant plus) parce qu'il est racisé, ce que propose Hancock en invitant les géographes à interroger les spatialités du corps du point de vue des *postcolonial studies*. Le corps dansant est présent sous ce double aspect dans plusieurs textes de Jean-François Staszak, interrogeant la confusion des termes *exotic dance* et *erotic dance* dans les bars à hôtesse des États-Unis. Partant de cette analogie, Staszak explore les imaginaires géographiques, notamment ceux des touristes sexuels qui se rendent en Polynésie, au Maroc ou en Thaïlande pour consommer des corps conformes à leurs fantasmes, tels qu'ils sont mis en scène par les danseuses de cabaret (Staszak, 2012, 2013).
- 7 Les seins nus exotiques faisaient déjà les délices de l'Amérique puritaine sur les couvertures du *National Geographic* des années 1930 (Rosenberg, citée par Hancock, 2001). D'autres seins nus, blancs cette fois (tels ceux des *femen*), servent aujourd'hui de support à des performances politiques subversives dans l'espace public (Barthe-Deloisy, 2011). Rachele Borghi prospecte l'usage potentiel de ces performances pour la géographie (Borghi, 2013) : le corps est un élément de compréhension et d'interprétation de l'espace mais il peut aussi, en retour, performer cet espace jusqu'à multiplier les façons d'être un « corps spatial » (et pas seulement un « homme spatial », Lussault, 2007) au-delà du sexe et du genre. Les performances *queer*, dans des espaces fermés (soirées *drag queen/drag king*, Butler, 1996) ou ouverts (*technoparades*, *LGBTpride*) informent sur la force des normes et la résistance des frontières qu'elles installent au cœur des villes. Il n'est pas anodin qu'elles aient eu des influences importantes sur la création chorégraphique contemporaine, même si ces emprunts s'avèrent souvent plus factuels que politiques (Marquié, 2011).

Danse et espace : perspectives historiques et anthropologiques

- 8 L'anthropologie a sur la géographie une longueur d'avance : depuis plus d'un siècle des travaux ethnographiques ont répertorié les danses du monde comme des pratiques sociales et culturelles ordinaires, caractéristiques des peuples observés, au même titre que langues, religions ou rites matrimoniaux. Cet avantage d'un matériau abondant et bien documenté a aussi ses travers.
- 9 Le premier consiste à répertorier ces observations comme des jalons d'une histoire de la danse dans une perspective évolutionniste. C'est le cas de l'œuvre monumentale de Curt Sachs, *Ein Weltgeschichte des Tanzes, Reimer und Vosen* (Sachs, 1933) qui reste une référence par l'étendue de ses sources, malgré un racisme implicite bien de son temps. On retrouve ce modèle interprétatif coriace aussi bien chez les musicologues que chez les folkloristes européens, assez peu enclins pourtant à un éloge de la modernité : ces derniers analysent par exemple le passage de la ronde à la chaîne, puis au quadrille et enfin à la danse de couple et à la danse « individuelle » comme une évolution marquée par l'avènement progressif d'une société de l'individu, signalant la rupture des anciennes solidarités paysannes (Guilcher, 2001)².
- 10 Ainsi les histoires de la danse européenne insistent-elles souvent sur le passage de la danse populaire à la danse de cour (XV^e siècle), puis sur la naissance des ballets et l'apparition des premiers traités, tentant de théoriser l'art de danser (*Orchésographie* de Toinot d'Arbeau, 1588). Le ballet de cour, puis la « belle danse » au XVIII^e siècle, aboutissent aux règles du classicisme fondées sur « l'en dehors » et la verticalité, obtenus par l'apprentissage des cinq positions de référence. Le ballet s'affranchit du théâtre et devient spectacle à part entière, traçant la voie du ballet romantique au XIX^e siècle, aujourd'hui encore la référence du ballet classique avec ses icônes que sont les danseuses et danseurs étoiles.
- 11 Le second est que les danses observées et collectées par les premiers ethnomusicologues l'ont été avec ce regard propre à l'individu occidental, lui-même informé par des pratiques de danse européenne, savantes ou populaires. La danse occidentale, soutenue par un système politique et culturel hégémonique, a connu une large diffusion dans le monde, même si, davantage que la musique, elle a suscité également la création de formes classiques concurrentes (anti coloniales plus que post coloniales) recréant à partir de cultures régionales modernisées les conditions d'une danse classique nationale, chinoise ou indienne par exemple. La recherche en Europe s'est donc longtemps centrée sur ses propres objets, présentés comme universels, que ce soit pour leur excellence supposée ou par le fait que leur large et ancienne diffusion a eu pour conséquence la naissance d'une culture mondiale, dont les déclinaisons locales ne seraient à présent que des formes métissées. Certes l'ethnomusicologie, en s'intéressant aux danses extra-occidentales, a ouvert au XX^e siècle la recherche vers d'autres objets, mais souvent au prix de leur réduction aux territoires de leurs observations. Ce qui aurait pu être considéré comme une ouverture (l'écoute de l'Autre) s'est trouvé, dans de nombreux cas, biaisé. La recherche de l'authentique en est un de ses principaux travers : le spectateur occidental est fasciné par la pureté originelle des danses populaires ou ethniques car il est souvent à la recherche d'une altérité radicale, associant paysages, sociétés et cultures, lui permettant de se construire comme sujet (Spivak, 2008).

- 12 Une géographie de la danse suppose aujourd'hui, *a minima*, de dissiper ces malentendus en revisitant à la fois l'historiographie et l'ethnographie de la danse telle qu'elle a été largement pratiquée au XX^e siècle et telle qu'elle est enseignée et vulgarisée encore aujourd'hui d'une façon systématique. Dès la fin des années 1930, Malinowski invitait les ethnologues à voir le monde d'un point de vue indigène et préconisait un changement radical dans la façon d'aborder les terrains. L'anthropologie aujourd'hui (suivant l'impulsion de la sociolinguistique et de l'anthropologie cognitive) propose de revisiter ces travaux en leur conférant d'autres perspectives (Grau et Wierre-Gore, 2011).
- 13 Les anthropologues de la danse nous invitent tout d'abord à considérer comment le sujet s'oriente. Une conception égocentrée du corps dans l'espace semble devenue naturelle aux yeux de l'observateur européen, au point de concevoir comme un concept universel « l'espace physique [...] divisé en devant/derrière (il y a ce que l'on perçoit par la vue, par les mains, et ce que l'on ne voit pas), en droite/gauche, en haut/bas (orienté par la pesanteur) » (Chamoux, 2004, p. 115, citée par Grau, 2011)³. Ces représentations de la spatialité en danse trouvent leur parfaite expression dans la salle de spectacle (côté cour, côté jardin, côté public, côté rideau, ciel). Celle-ci, censée optimiser la performance dansée et son expressivité, conditionne les spatialités formelles de la danse classique/contemporaine européenne (Söderstöm, 2012). Elle suggère fortement aussi les transgressions qui seront nécessaires pour que la danse sorte du cadre et s'accomplisse, comme les autres arts depuis la période moderne, dans le dépassement des formes précédentes, bouclant la danse occidentale sur elle-même dans sa conviction qu'elle est universelle.
- 14 Or « l'anthropologie cognitive, la sociolinguistique, la psycholinguistique nous ont montré qu'il y a ou moins deux systèmes de codage spatial : le système égocentrique, fondé sur l'orientation du sujet lui-même, et un système allocentrique où le point de référence, est non point le corps du sujet, mais son environnement » (Grau, 2011). Renée Grau illustre ce propos à l'aide d'un documentaire comparant les apprentissages d'enfants danseurs allemands et namibiens : les premiers apprennent une courte chorégraphie sur le schéma droite/gauche, devant/derrière, les seconds sur les schémas est/ouest [levant-couchant] et nord/sud. D'autres films ethnologiques, portant sur des chorégraphies balinaises et aborigènes, montrent l'importance de l'environnement géographique et de la cosmogonie dans l'orientation des corps dansants (mer/montagne, forêt, lieux des esprits protecteurs, lieux où reposent les ancêtres). Ces notions sont invisibles *a priori* pour qui observe la danse d'un point de vue occidental, pour lequel « les notions spatiales primordiales seraient universellement égocentrées et fondées sur la structure du corps. C'est le corps propre, dont on retient certaines propriétés naturelles, qui constituerait le cadre de référence » (Chamoux, 2004). Le retournement de perspective est total. Le codage spatial égocentrique est bien évidemment ethnocentré dans la pensée de ces auteures, notamment lorsqu'il s'agit de répertorier les espaces de pratiques et leurs significations spatiales.

Intermède : danse et corps de chercheur à Schoelcher, Martinique⁴

- 15 J'ai participé comme géographe à un colloque en Martinique (*Genre, identités culturelles et pratiques musicales*, Schoelcher, 2013) qui s'est enrichi d'expériences complémentaires. Pour cela, je me propose de changer de registre d'écriture.

« En fin de colloque, Roger nous emmène sur les hauteurs de l'île, non loin du Gros Morne, à une soirée de danse Bèlè. La fête se passe sous une paillote, au cœur d'une exploitation appartenant à un jeune agriculteur bio. Tout nous rappelle les soirées que nous connaissons, ma compagne Sylvie et moi en métropole : organisation associative, nourriture simple et savoureuse, une première partie de soirée consacrée à l'initiation aux danses traditionnelles, puis un bal qui monte en puissance avec l'arrivée de musicien.ne.s professionnel.le.s et des excellent.e.s danseuses et danseurs amateurs qui les accompagnent. Nous avons connu cela en Gascogne et en Auvergne mais aussi en Galice, dans les Asturies, au Portugal. Dans la séquence initiation, je suis le seul homme, blanc de surcroît, et mon corps me fait douloureusement sentir cette étrangeté : corps d'homme élevé par le sport, loin de la danse, corps blanc raidi depuis mon enfance par la crainte de laisser percevoir toute trace de féminité, synonyme d'une possible sexualité non conforme. Cette maladresse que j'avais éprouvée en Guyane (avec les étudiant.e.s de l'Université de Cayenne) se porte sur mes 4^e et 5^e vertèbres lombaires, déjà traumatisées par une ancienne hernie discale. Mes collègues de Martinique ne semblent pas connaître ce problème. Mon bassin reste désespérément mort, je traîne une tonne de plomb dans le bas du dos. Si je fais rire, cette moquerie est indulgente dans le monde des amateurs et l'on semble apprécier ma bonne volonté. Sylvie n'a pas ce problème : cheveux noirs frisés, un peu ronde, elle prend sa place avec aisance dans les cercles, polkas et quadrilles, danses issues d'une incessante navette entre les rives de l'Atlantique d'une part, les échanges entre maîtres et esclaves d'autre part. La deuxième séquence réunit des Antillais.e.s de tous les âges. La qualité et l'entrain des danseurs.euses font opérer cette magie qui efface les différences des corps gros ou maigres, petits ou grands, jeunes ou âgés au profit d'un savoir-faire-bouger-son-corps au sein d'une organisation collective. Ce sont des échanges pleins d'émotions où je ressens l'atténuation des rapports d'âge, de sexe et de « race », dans un lieu dédié qui règle de façon efficace toutes ces interactions complexes au travers d'une pratique artistique commune »
(Raibaud, 2014, p. 7 et 8).

Géographier la danse par les espaces de pratiques

- 16 Les travaux récents des géographes de la musique ont largement puisé dans la littérature anglophone les sources d'une nouvelle science qu'ils ont appelée, non sans malice, la « géomusique », (Guiu, 2007 ; Raibaud, 2009 ; Canova, 2013). Si quelques-uns de ces travaux, à la suite de Jacques Lévy (1999), concernent la musique dite classique et l'opéra (Jamar, 2007 ; Grésillon, 2009), le plus grand nombre s'intéresse aux musiques populaires. Beaucoup des terrains qui nourrissent ces recherches ne dissocient pas musique et danse : c'est le cas de la sardane (Guiu, 2008), du flamenco (Canova, 2013), de la culture hip-hop (Lafargue de Grangeneuve, 2009, Buire et Simetière, 2010), du tango (Dorier et Apprill, 1998), des cultures afro-colombiennes (Joubert-Solano, 2010) ou du *revival* de la musique et de la danse bretonne (Goré, 2009). Pour ces auteur.e.s, il existe une relation intrinsèque entre musique et danse, faisant de l'une comme de l'autre un fait social total qu'on pourrait appeler, dans d'autres lieux, « la musique à

danser ». Il faut signaler sur ce sujet le travail pionnier de Dominique Crozat (Crozat, 2000 et 2004), qui associe les approches quantitative et qualitative (interactions entre danseurs.euses dans l'espace du bal) dans sa cartographie des bals et des repas dansants du sud de la France.

- 17 La plupart de ces travaux de géographes interrogent la géographicit  de ces musiques et de ces danses, ce qu'on pourrait résumer par l'aphorisme « *Comment la danse [la musique] vient aux territoires* » (Raibaud, 2009). Ils passent nécessairement par une déconstruction des cadres de la connaissance.

Géographie de la danse : quelle méthodologie de recherche ?

- 18 Une fois déconstruites les représentations qui associent de façon simpliste les danses et les territoires supposés de leurs origines, les représentations associant danse et territoire (le tango à Buenos Aires, le hip-hop en banlieue, la bourrée en Auvergne), l'imaginaire géographique des danses peut être interrogé du point de vue de leur « authenticité » (Da Lage, 2008)   différents niveaux : la pratique en amateur, présentée par le sociologue Antoine Hennion comme un « bricolage » réalisé par des personnes intrinsèquement motivées et informées de façon permanente sur leurs pratiques (Hennion, 1996) ; la transmission, qu'elle soit réalisée de façon traditionnelle ou par des pédagogies élaborées (Chopin, 2016) ; les pratiques professionnelles ; les corpus (ethnologiques, musicologiques, esthétiques) auxquels le plus grand nombre se réfère pour élaborer ses pratiques.
- 19 D'où viennent ces danses, d'après ce que l'on en dit (des villes, des campagnes, des ports, des migrations, de la guerre...) ? Où sont-elles situées aujourd'hui ? Deuxièmement, par qui étaient-elles pratiqu es, auprès de qui et à quelle époque ont-elles été recueillies, comment ont-elles été retranscrites ? Venaient-elles de sociétés isolées ? Depuis quand ? Ont-elles été l'objet d'une réinterprétation folklorique ? Nationale ? Revivaliste ? Troisièmement, y a-t-il eu des échanges entre pratiques populaires et pratiques savantes (paradigme n  1 le peuple ne crée rien, il imite les modes aristocratiques et bourgeoises... paradigme n  2 les élites ne créent rien, elles puisent dans les ressources du peuple...).  tudier la danse à partir des pratiques permet ainsi de la définir comme un objet hybride (social, culturel, économique, politique), un opérateur autour duquel s'organisent les mondes sociaux.
- 20 Le recensement des travaux des géographes francophones répertoriés ci-dessus (et quelques autres en marge de la géographie) se déploie ainsi dans trois principales directions, souvent choisies pour leur compatibilité avec les cultures disciplinaires (notamment des travaux de doctorant.e.s, positionné.e.s entre innovation et académisme dans les stratégies de carrière).
- 21 La première concerne les rapports entre pratiques de danse et territorialit ⁵. En adoptant une approche relationnelle non-fixiste des cultures populaires, on peut comprendre, par exemple, comment et par quelles médiations les métamorphoses du flamenco ont nourri à la fois un imaginaire géographique mondialisé et l'identité andalouse (Canova, 2013), ou comment la danse hip-hop s'impose dans la fin du XX  siècle comme une culture des ghettos urbains et le rap comme le « fond sonore des banlieues », la musique de l'attachement au quartier discriminé (Molinero, 2010).

- 22 La deuxième concerne les rapports entre danse et géographie politique. À travers la sardane, Claire Guiu analyse la diffusion du catalanisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle, puis comment le « folklore » est devenu sous Franco un instrument politique qui promeut la diversité des identités régionales dans une Espagne unifiée (Guiu, 2007). Zsolia Lelkes montre, dans le même registre, ce qu'ont été les danses folkloriques hongroises pendant la période stalinienne (Lelkes, 2015). Caroline Déodat décrit par quels détours, faits de luttes et de négociations avec le pouvoir politique, le séga mauricien, « danse des nègres » est devenu une culture à part entière du patrimoine de l'île Maurice (Déodat, 2015), au même titre que le chutney des coolies tamouls, dont Catherine Servan-Schreiber montre le rôle et l'efficacité dans la construction d'une identité mauricienne créolisée (Servan-Schreiber, 2013). Deux exemples présentés dans ce numéro (la danse au Mali et le powwow autochtone au Canada) apportent d'autres témoignages de ces multiples registres de la danse dans le champ des études politiques.
- 23 La troisième s'intéresse aux circulations, ainsi qu'aux hybridations et métissages qui en découlent dans une société mondialisée. On apprend, en lisant Yves Guilcher, que la bourrée auvergnate pourrait bien avoir une origine portugaise ou espagnole à une époque, le XVIII^e siècle, où quatre cents entreprises originaires d'Auvergne étaient installées dans la péninsule ibérique (Guilcher, 2001). On apprend également ce que les danses basques doivent à la danse régimentaire (*id.*), que l'ancêtre du zouk antillais est la mazurka (danse polonaise, pratiquée au XIX^e siècle dans toute l'Europe) ; ce que dansaient les esclaves qui se réunissaient au XVIII^e siècle au Congo Square, Nouvelle Orléans (Williams Evans, 2012) ; ce que le tango doit au Congo (Appril, 2011) et ce que « congo » veut dire dans les Landes de Gascogne (un quadrille avec figures, Arnaud, 1952). Et l'on observe tout cela bien avant l'invention d'une sono mondiale, indissociable d'un individu branché au monde par la magie d'un smartphone ou d'un iPad.
- 24 La mobilité et la circulation des danses questionnent, symétriquement, la fixation des imaginaires géographiques (notamment dans un fort mouvement de revivalisme qui voit le retour de pratiques culturelles de tradition rurale sur des territoires que les géographes considèrent habités par des urbains, donc totalement métropolisés) et ce que lui oppose la réalité de pratiques spatiales mouvantes, tension dont les danses apparaissent comme les géoindicateurs. À l'instar de la musique peut-on inscrire la danse dans ce questionnement géographique ? À quel instant l'attachement au territoire par la danse provoque-t-il un ancrage individuel ou collectif dans celui-ci ? Comment une expérience aussi personnelle que de la danse peut-elle « performer » le territoire de sa pratique ?
- 25 Christophe Appril (dans ce numéro) prolonge ces interrogations en ouvrant une discussion inédite pour qui penserait que musique et danse sont consubstantielles en géographie. Les modes de transmission de la musique et de la danse ne sont pas les mêmes : écoute et/ou lecture pour l'une, apprentissage par mimétisme pour l'autre. Leurs diffusions (leur mobilité, leur hybridation) seraient, par nature différentes : le corps et son usage (total dans la danse, partiel dans la musique) peuvent apparaître du point de vue de l'espace comme frontière entre deux arts que tout semble pourtant rassembler. Interroger la mobilité des corps dansants (mais aussi de la danse comme expression artistique) pose alors la question de la transmission d'un art du corps et de la diffusion des savoirs qui lui sont attachés.

Présentation du numéro

- 26 Les six textes qui suivent sont posés comme des jalons pour une géographie de la danse. Les deux premiers explorent la possibilité d'une danse urbaine comme écriture poétique de l'espace, dans la continuité d'une « géographie du corps » évoquée ci-dessus. Hélène Marquié a montré ce que la passion des philosophes, poètes, anthropologues et sociologues pour la danse pouvait comporter de préjugés sexistes et de misogynie (de Nietzsche à Derrida, Badiou, Mallarmé, Michel Serres)⁶. Nous laissons donc l'ouverture de ce dossier de géographe à Florence Marchal, architecte et danseuse, pour un texte puisant dans l'épistémologie féministe les ressources d'un langage nouveau sur la ville (*Elle danse, ensemble*). Chaque phrase, chaque mot de ce texte évoquent une sensation, une couleur, une odeur, un plaisir ou une souffrance ressentis par un corps de femme dans une ville (Marrakech). La danse qui en jaillit est une impérieuse nécessité pour affronter le fer et la pierre, l'ombre, la lumière, le froid ou la chaleur. C'est une ville parmi d'autres dont la danseuse fait la chronique, comme les dessins d'un carnet de voyage, mais le crayon est son corps (son ventre de femme) et le voyage les limites que les formes urbaines lui imposent. Elle est un « point dans l'espace », son « corps ne peut pas faire de différence entre l'utopie de l'architecture et celle de la danse ». Quand au dernier matin, son séjour prend fin, « elle se dépose à l'horizon du sol, imprimant de sa marque la surface du béton, d'où partira la danse dont son corps a la mémoire ».
- 27 Cette danse dont le corps a la mémoire appelle le deuxième texte. Céline Torrent aborde par la littérature la « géo-graphie » de la danse (pris au sens littéral d'écriture de l'espace), en s'inspirant d'une géographie littéraire développée par Michel Collot (Collot, 2011). Au-delà d'une « pensée paysagère » qui introduit l'espace réel dans l'analyse de la création littéraire (mais aussi la performance littéraire dans la production d'espaces), Céline Torrent emprunte à Collot le terme de géopoétique et étudie comment création artistique et espace peuvent se féconder mutuellement. L'auteure propose l'idée que la compagnie Retouramont (dont elle fait une brève monographie) opère une « réécriture de l'espace par la danse ». Les chorégraphies de cette compagnie, imaginées par Fabrice Guillot, ont pour double caractéristique de se réaliser en extérieur, dans la ville, et de faire appel à la « danse verticale » : des danseurs.euses acrobates se déplacent à l'aide de cordes tendues dans la ville et sur les façades. La compagnie Retouramont offre ainsi une nouvelle lecture de l'espace, aussi bien par l'utilisation des immeubles comme support de la danse que par la manière dont les passants spectateurs découvrent, parfois à l'improviste, en levant la tête, une autre vision de la ville, ouvrant peut-être vers une autre façon de la regarder et de l'habiter. Céline Torrent propose la formulation de lyrisme géo-chorégraphique, permettant de réenchanter le monde contemporain par une écriture poétique de l'espace.

Permanences et circulations des danses populaires dans un contexte postcolonial

- 28 Les textes suivants s'intéressent aux pratiques populaires dansées dans un contexte postcolonial. Ils s'inscrivent en continuité de travaux récents de la géographie de la musique en France (Raibaud, 2008, 2010, Parent, 2011, Canova, 2014). Élina Djebbari

propose une lecture sociohistorique de l'évolution de la danse au Mali. Dans un article portant sur la collection de musique africaine Ocora Radio-France, Emilia Da Lage (2008) avait montré comment les pays ouest-africains s'étaient forgé une identité culturelle nationale au moment de l'indépendance (1960), contre l'avis de l'ancienne tutelle coloniale, attachée à conserver les cultures d'origine collectées par les ethnologues européens au titre d'une « politique de l'authenticité ». Djebbari prolonge ce propos en décrivant comment le genre musico-chorégraphique du ballet au Mali s'est développé depuis. La politique nationale centralisatrice, initiée par le président Modibo Keita, a été vivement critiquée par les régions du Nord, dans un contexte de tensions politiques. Cette politique s'est assouplie par la suite avec le soutien des festivals de danse, organisés sur tout le territoire et reflétant la richesse et la diversité des cultures locales. Une évolution plus récente, reposant sur la créativité de troupes privées, permet de conserver et faire revivre une grande part de la diversité culturelle du pays tout en intégrant les nouvelles formes de la danse contemporaine. Dans les grandes villes du pays des scènes en plein air permettent aux ballets de se produire régulièrement en public, devant les touristes ou lors des cérémonies officielles organisées par l'État. L'action sociale menée dans les quartiers par des ONG fait émerger de nouveaux artistes qui côtoient des danseur.euse.s formé.e.s dans les écoles de danse, dans un contexte d'émulation à plusieurs échelles : quartiers, villes du pays, Afrique de l'Ouest, Europe ou États-Unis à l'occasion de tournées ou de créations qui font appel à l'élite de la danse malienne. Djebbari propose l'hypothèse que les troupes de ballets contribuent ainsi à la structuration de l'espace malien, reflétant certains enjeux propres à l'urbanité africaine et à ses connexions avec les tendances musicales internationales.

- 29 L'article suivant de Dalie Giroux nous transporte sur une autre « communauté imaginée », selon l'expression de Benedict Anderson (1983), dans un contexte d'un fort revivalisme des cultures traditionnelles. Le powwow (danse au tambour) est une pratique culturelle importante de l'autochtonie nord-américaine qui connaît depuis quelques décennies une forte expansion. À la fin du XIX^e siècle, dans un contexte de prohibition des cultures amérindiennes et de répression policière dont les autochtones ont gardé le souvenir, le powwow devient un moyen de faire revivre les nations indiennes. Paradoxe fréquent dans le monde nord-américain, ce renouveau protestataire d'un spectacle traditionnel se déploie au XX^e siècle vers un modèle d'organisation de spectacles ambulants mettant en scène les cultures autochtones dans des shows « à l'américaine » tels que *Wild West Show* et *Rodéo Western*, très significatifs d'une nouvelle vision coloniale du sauvage. Dalie Giroux montre comment, de nos jours, les powwows du Sud-Est canadien s'inscrivent dans une tendance mondiale au retour des traditions et participent à la visibilité des nations indiennes. L'étude méthodique des manifestations organisées sur plusieurs années dans les provinces canadiennes du Sud-Est ressemble aux premiers travaux des géographes états-uniens de la musique (G.-O. Carney, in Guiu, 2009), lorsqu'ils montrent la diffusion et l'expansion de ces powwows et la manière dont ils participent à la recomposition des territoires de la nation indienne (powwowojibway, haudenosaune, algonquien), principalement dans le Sud-Est canadien.
- 30 Dans l'article suivant, Nicolas Canova et Magali Chatain confrontent leurs terrains de géographes (le flamenco et la salsa cubaine, réunis par les auteurs sous le vocable *El Baile*). Ces deux danses, issues de cultures de marge (gitans d'Andalousie, Cubains

immigrés de New-York dans un contexte colonial) ont en commun de s'être internationalisées de façon spectaculaire au point d'être l'une et l'autre aujourd'hui parmi les principales pratiques de danse en amateur au monde. Bien que mondialisées, ces danses « tissent un réseau dont Cuba et l'Andalousie sont des références incontournables ». Le travail des auteurs passe par une démarche devenue classique dans la géographie sociale. Canova et Chatain entrent par les échelles micro, méso et macro géographique dans les espaces de pratiques : les lieux d'émergence, les quartiers et les régions qui fixent les esthétiques et enfin l'internationalisation qui marque la projection des imaginaires géographiques à une échelle mondialisée. La connexion entre danseur.euse.s autochtones et danseur.euse.s étranger.e.s est un moment fort des échanges de pratiques, produisant du voyage de part et d'autre, même si le principal flux se matérialise par un « tourisme dansant ». Ce tourisme performe les territoires en participant à renforcer les identités culturelles et en favorisant l'économie locale par l'apport d'un tourisme militant, nourri des imaginaires portés par les danses.

One step beyond

- 31 Le dernier article fait un pas de côté pour apporter une réflexion théorique sur les circulations comparées des musiques et des danses. Christophe Apprill, comme Nicolas Canova coauteur du précédent article, est un membre actif de la communauté française des « géomusiciens », et Apprill a été un des premiers à signer avec Élisabeth Dorier un article fondateur sur la géographie du tango en 1998 (Dorier-Apprill et Apprill, 1998). Apprill souligne les distinctions importantes qu'il faut observer entre la musique et de la danse en termes d'accessibilité et d'expérience. La diffusion des musiques, historiquement associée aux migrations des peuples, se démultiplie grâce aux nouvelles technologies qui servent de support à l'apparition d'une sono mondiale. La musique apparaît comme un « bien immatériel (...) jouissant d'une grande variété de supports matériels qui bénéficient des progrès constants des technologies de l'impression, de l'enregistrement et de la lecture » (Apprill, dans ce numéro). La danse, au contraire, est liée à un engagement corporel, une « physicalité particulière » qui conditionne la transmission. L'absence de notation, remplacée par l'apprentissage par mimétisme, donne une part considérable à l'interprétation : chaque pas, chaque geste, chaque chorégraphie varie infiniment dans le temps et par le passage d'un corps à l'autre. Les chorégraphies de Pina Bausch, interprétées par des adolescent.e.s de banlieue, des personnes âgées ou des danseurs.euses professionnel.le.s font apparaître des univers très différents alors que la transmission est réalisée par les mêmes pédagogues (Pina Bausch et ses assistantes, *Kontakthof* et *Café Müller*, filmés dans *Les rêves dansants*, documentaire, 2010 et *Pina*, film de Wim Wenders, 2011). On comprend, à la lecture du texte d'Apprill, les lentes et étranges métamorphoses des danses populaires (la gavotte au XVI^e siècle et dans les bals bretons aujourd'hui, la mazurka entre Ukraine et Guyane). La danse est une énigme (un paradigme ?) pour la pédagogie, « un des rares espaces (...) où le pédagogique se déploie dans sa pleine dimension épistémologique et politique, comme mouvement constitutif d'une culture, et non, à l'instar de ce que les considérations rationalistes de l'éducation tendent à imposer, sous un angle étroitement technique et méthodologique » (Marie-Pierre Chopin, 2016, 4^e de couverture). Ce pas de côté que propose Chopin pour la pédagogie, Apprill nous invite à le faire pour la géographie, questionnée par ce corps « engagé » dans des mobilités complexes, tel qu'on peut le ressentir et l'imaginer dans les textes proposés dans ce

numéro. Apprill interroge également la notion de nomadisme qui, dit-il, « s'est étendue au monde des objets et des pratiques (...) la circulation est ainsi devenue une catégorie générique, accréditant l'idée qu'une incoercible fluidité affecterait également tous les objets culturels ». Il convient, selon lui, d'interroger séparément les musiques et les danses, à partir de leurs propriétés, afin d'éclairer leur nomadisme au sein d'un espace mobile (Retaillé, 1997).

- 32 À travers ces textes se dessinent les possibilités d'une géographie de la danse, géographie du corps dansant et de l'espace sur lequel il se déploie, incluant tous les apports de la géographie sociale et culturelle en général, de la géographie du corps et de la géographie de la musique en particulier (mais en s'en distinguant, il faut croire Apprill !). On peut regretter que les auteur.e.s n'aient pas assez exploré la dimension genrée de la relation corps/espace dans la danse, telle qu'elle s'exprime par des métaphores spatiales : haut/bas, dessus/dessous, devant/derrière, droite/gauche, droit/courbe, extérieur/intérieur etc. On devine que ces métaphores sont des constructions sociales naturalisées : la danse enchante les relations entre les femmes et les hommes mais aussi leurs inégalités et les violences qui en découlent, elle codifie les rapports sociaux de sexe d'une façon infiniment variable selon les temps et les lieux. Toutes choses qui ont pu nous échapper, y compris par notre ignorance de références qui existent peut-être dans la littérature internationale, en particulier venant d'autres champs disciplinaires. Cela justifie le titre de ce dossier : des jalons pour une géographie de la danse à venir.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON Benedict, 1996, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [Imagined communities: reflexion on origins and spread of nationalism], La Découverte, Paris.
- APPRILL Christophe, DORIER-APPRILL Élisabeth, 1998, *Espaces et lieux du tango. La géographie d'une danse, entre mythe et réalité*, ORSTOM-Prodig, p. 583-590.
- ARNAUDIN Félix, 1995, *Œuvres complètes III. Chants populaires de la Grande-Lande*, vol. 1, Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne/ Confluences, 452 p.
- BARTHE-DELOIZY Francine, 2011, « Le corps peut-il être "un objet" du savoir géographique ? », *Géographie et cultures*, n° 80, p. 229-247, <https://gc.revues.org/544>
- BARTHE-DELOIZY Francine, 2010, *Les spatialités du corps. Des pratiques ordinaires aux expériences extrêmes*, Habilitation à Diriger des recherches, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00878586/document>
- BARTHE-DELOIZY Francine et HANCOCK Claire, 2005, « Introduction : Le genre, constructions spatiales et culturelles », *Géographie et cultures*, n° 54, p. 3-9.
- BERNHEIM Nicole-Lise, 1998, « La danse, nomade, n'a besoin que du corps du danseur (entretien avec Susan Buirge) », in *Danse nomade : regards d'anthropologues et d'artistes*, Bruxelles, Contredanse, coll. « Nouvelles de danse » n° 34-35, p. 138-143.

BORGHI Rachele, 2013, « De l'espace genré à l'espace 'querisé'. Quelques réflexions sur le concept de performance et son usage en géographie », *Travaux et documents de ESO*, vol. 33, p. 109-116.

BUIRE Chloé, SIMETIÈRE Arnaud, 2010, « Les désirs d'être du hip-hop à Luanda », *Géographie et cultures*, n° 76 « Géographie des musiques noires », p. 81-97, <https://gc.revues.org/1187>

CANOVA Nicolas, 2013, Music in French geography as space maker and place marker, *Social & Cultural Geography*, vol. 14, n° 8, p. 861-867.

CANOVA Nicolas, BOURDEAU Philippe, SOUBEYRAN Olivier (dir.), 2014, *La petite musique des territoires : art, espace et sociétés*, CNRS Éditions – Postlude de S. Waterman.

CARNEY George O. (dir.), 1978, *The sounds of people and places: a geography of American music from country to classical and blues to bop*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield, 1^e éd. [4^e éd. 2003].

CARNEY George O., 1980, « Geography of music: a bibliography », *Journal of Cultural Geography*, n° 1, p. 185-186.

CHAMOUX Marie-Noëlle, 2004, « L'égocentrage spatial, les cultures et les situations », *Histoire Épistémologie Langage*, vol. 26, n° 1, p. 111-135

CHOPIN Marie-Pierre, 2016, *Pédagogues de la danse. Transmission des savoirs et champ chorégraphique*, Paris, Fabert.

COLLOT Michel, 2011, *La pensée-paysage*, Paris, Actes Sud.

DA LAGE Émilie, 2009, « Politiques de l'authenticité », *Volume !* [en ligne], vol. 6, n° 1-2, p. 17-32.

DÉODAT Caroline, 2015, « Les métamorphoses du pouvoir dans le séga mauricien : de la "danse des Nègres" au patrimoine créole national », *Recherches en danse* [en ligne], n° 4.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1972, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Éd. de Minuit.

GORÉ Olivier, 2009, « La musique bretonne entre régionalisme culturel et politiques publiques de la culture », in Yves Raibaud (dir.), *Comment la musique vient aux territoires*, p. 235-249.

GRAU Andrée, WIERRE-GORE Georgiana (dir.), 2006, *Anthropologie de la danse. Genèse et construction d'une discipline*, Paris, Centre National de la danse.

GUILCHER Yves, 2001, *La danse traditionnelle en France*, Paris, AMDT éditions.

GRÉSILLON Boris, 2009, « La musique à Berlin : une symphonie en trois mouvements », in Yves Raibaud (dir.), *Comment la musique vient aux territoires*, p. 105-120.

GUIU Claire (dir.), 2006, *Géographie et cultures*, n° 59 « Géographie et musiques : quelles perspectives ? ».

GUIU Claire, 2006, « Géographie et musiques : état des lieux. Une approche de synthèse », *Géographie et culture*, n° 59 « Géographie et musiques : quelles perspectives ? », p. 7-26.

GUIU Claire, 2009, *Naissance d'une autre Catalogne*, ed. CTHS.

HANCOCK Claire, 2001, « "L'empire contre-attaque" : la géographie postcoloniale des pays anglophones », in *Géographies anglo-saxonnes, tendances contemporaines*, Paris, Belin, p. 95-98.

HANCOCK Claire, 2011, « Le corps féminin, enjeu géopolitique dans la France postcoloniale », *L'Espace politique* [en ligne], n° 13.

HARAWAY Donna, 2007, *Manifeste Cyborg et autres essais*, Paris, Exils éditeurs.

HENNION Antoine, 1993, *La passion musicale, une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié.

JAMAR Pierre, 2006, « L'art lyrique en Provence », *Géographie et cultures*, n° 59, p. 71-86

- JOUBERT-SOLANO Violeta, 2010, « Musiques afro-colombiennes. Création musicale, imaginaire identitaire et créolisations », *Géographie et cultures*, n° 76, p. 47-64, <https://gc.revues.org/1106>
- LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, 2006, « Comment Marseille est devenu l'autre capitale du rap français. Politique musicale et identité locale », *Géographie et cultures*, n° 59, p. 57-70.
- LELKES Zsófia, 2015, « Les danses folkloriques hongroises durant la période stalinienne », *Recherches en danse* [en ligne], n° 4, <http://danse.revues.org/1160>
- LÉVY Jacques, 1999, « Les promesses de l'improbable : espace et musique », in Jacques Lévy, *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Paris, Belin, p. 295-322.
- LÉVY Jacques, 2013, « Métriques », in Jacques Lévy et Michel Lussault, *Dictionnaire de géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, p. 659-660.
- LUSSAULT Michel, 2007, *L'homme spatial*, Paris, Seuil.
- MARQUIÉ Hélène, 2014, Regard rétrospectif sur les études en danse en France, *Recherches en danse* [en ligne], n° 1, <http://danse.revues.org/619>
- MCDOWELL Linda, 1992, « Doing gender: feminism, feminists and research methods in human geography », *Transactions, Institute of British Geographers*, vol. 17, n° 4, p. 399-416.
- MOLINERO Stéphanie, 2009, *Les publics du rap. Enquête sociologique*, Paris, L'Harmattan.
- NAST Heidi J., 1994, « Opening remarks on "Women in the field" », *The Professional Geographer*, vol. 46, n° 1, p. 54-66.
- NAST Heidi J., 1998, « The body as "place". Reflexivity and fieldwork in Kano, Nigeria », *Human Geography*, vol. 21, n° 3, p. 305-320.
- NAST Heidi J., PILE Steve (éd.), 1998, *Places through the body*, Londres, Routledge, p. 93-116.
- PARENT Emmanuel (dir.), 2011, *Peut-on parler de musique noire, Volume !* [en ligne], vol. 8, n° 1, <https://volume.revues.org/70>
- RAIBAUD Yves (dir.), 2008, *Géographie musique et postcolonialisme, Volume !* [en ligne], vol. 6, n° 1-2, <https://volume.revues.org/164>
- RAIBAUD Yves (dir.), 2009, *Comment la musique vient au territoire ?*, MSHA, Pessac.
- RAIBAUD Yves, 2011, (dir.), *Géographie et cultures*, n° 76 « Géographie des musiques noires », <https://gc.revues.org/1010>
- RAIBAUD Yves, 2012, « Genre et espaces du temps libre », *L'information géographique*, n° 76, p. 40-56.
- RAIBAUD Yves, 2013, « Genre, pratiques musicales et identités culturelles », actes de colloque *Identité de genre dans les pratiques culturelles aux Antilles*, Schoelcher (Martinique), mai 2013. hal-00927210
- RAIBAUD Yves, 2013, « Musique (Géographie et) », in Jacques Lévy et Michel Lussault, *Dictionnaire de géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, p. 700-701.
- RAIBAUD Yves, 2015, « Vertes campagnes. Egogéographie socioculturelle », *Géographie et cultures*, n° 89-90 « J'égogéographie... », p. 49-57, <https://gc.revues.org/3220>
- RETAILLÉ Denis, 1997, *Le monde du géographe*, Paris, Presse des sciences du politique.
- ROSE Gillian, 1993, *Feminism and Geography. The limits of geographical knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

- ROSE Gillian, 1996, « As if the mirrors had bled. Masculine dwelling, masculinist theory and feminist masquerade », in D. Nancy (éd.), *Body Space. Destabilizing geographies of gender and sexuality*, Londres, Routledge, p. 56-74.
- ROSENBERG T., 1993, « Voyeurs of imperialism in The National Geographic before World War Two », in A. Godlewska et N. Smith (eds), *Geography and Empire: critical studies in the history of geography*, Oxford, Blackwell, 1993, p. 155-172.
- SACHS Curt, 1933, *Ein Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin, Reimer/Vohsen.
- SAEZ Guy (dir.), 2005, *Institutions et vie culturelles*, Paris, La Documentation française.
- SERVAN-SCHREIBER Catherine, 2010, *Histoire d'une muisque métisse à l'île Maurice, chutney indien et séga Bollywood*, Paris, Éd. Riveneuve.
- SHARP Joanne, 2005, « Geography and gender: feminist methodologies in collaboration and in the field », *Progress in Human Geography*, vol. 29, n° 3, p. 304-309.
- SÖDERSTRÖM Ola, SAIRE Philippe, 2015, « Danse (espace et) », in *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, p. 243-244.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, 1988, « Can the Subaltern speak? », in Cary Nelson et Lawrence Grossberg (eds), *Marxism and the interpretation of culture*, Urbana et Chicago, University of Chicago Press, p. 271-313.
- STASZAK Jean-François, 2008, « Danse exotique, danse érotique. Perspectives géographiques sur la mise en scène du corps de l'Autre (XVIII^e-XXI^e siècles) », *Annales de géographie*, n° 660-661, p. 129-158.
- STASZAK Jean-François, 2012, « L'imaginaire géographique du tourisme sexuel », *L'Information géographique*, n° 76, p. 16-39.
- URFALINO Philippe, 1996, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française.
- VASSAS Claudine, 2007, « À propos de *Café Müller*. Une pièce de Pina Bausch », *Terrain*, n° 49, p. 63-76.
- VOLVEY Anne, 2000, « L'espace vu du corps », in J. Lévy et M. Lussault (éd.), *Logiques de l'espace, l'esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, Paris, Belin, p. 319-332.
- VOLVEY Anne, 2014, « Le corps du chercheur et la question esthétique dans la science géographique », *L'Information géographique*, vol. 78, n° 1, p. 92-117.
- WILLIAM EVANS Freddi, 2012, *Congo square. Racines africaines de la Nouvelle Orléans*, Paris, La Tour Verte.

NOTES

1. Au contraire de la géographie de la musique – un art plus masculin ? Moins « incorporé » ? – pour laquelle on trouve une importante bibliographie de langue anglaise depuis les années 1970 (États-Unis, Royaume-Uni, Australie), Guiu, 2009.
2. Yves Guilcher lui-même relativise ces thèses, proposées en son temps par son père, le folkloriste Jean-Marie Guilcher.
3. Séminaire Adess, Maison des Suds, 20 mai 2011.
4. Mon propre corps de géographe masculin (Yves Raibaud, auteur de ce texte) s'expose et s'explique dans *Géographie et cultures*, n° 89/90 « J'égogéographie... », p. 47-63.

5. La territorialité comme « l'ensemble des relations qu'une société entretient non seulement avec elle-même, mais encore avec l'extériorité et l'altérité, à l'aide de médiateurs, pour satisfaire ses besoins dans la perspective d'acquérir la plus grande autonomie possible, compte tenu des ressources du système », Raffestin (1997, p. 165).

6. Colloque *Misogynie et pouvoirs*, Pau, septembre 2015, notes personnelles.

RÉSUMÉS

Le corps dansant nous informe sur l'espace, en interaction avec d'autres corps dansants, des musiques, un environnement changeant ou construit, des costumes, des décors, un public. La danse est un géoindicateur, elle traduit des formes d'organisation sociale. Elle produit des images qui performant à leur tour sur les lieux où elle s'accomplit, elle devient culture, religieuse ou nationale, parfois même un instrument de gouvernance territoriale. La danse circule, migre, s'hybride ou au contraire s'enracine, se fige, s'épure. Elle s'autocrée, se régénère, invente de nouveaux récits. Elle s'incorpore, enrobe ou dessèche les silhouettes, accélère ou ralentit les tempos, érotise ou neutralise les corps au gré des cultures locales et des rythmes vitaux qui les habitent. La géographie de la danse a un rapport étroit avec une géographie du corps qui déconstruit les cadres de la connaissance, notamment en se référant aux épistémologies féministes. Elle se nourrit des approches historiques, anthropologiques et des études postcoloniales avant d'envisager les espaces de pratiques et leurs territorialités, les liens entre danse et politique, la circulation des danses entre ancrage et mobilité. Le premier texte de ce numéro pose quelques jalons pour une géographie de la danse et présente les six textes qui suivent, choisis pour leur complémentarité.

The dancing body informs us of space, in its interactions with other dancing bodies, music, or a changing physical environment, costumes, sets, an audience. Dance is a "géoindicateur", it reflects on the forms of social organization. It produces images that act upon where it takes place, it becomes cultural, religious or national, even an instrument of territorial governance. Dance flows, migrates to hybrid or otherwise takes roots, freezes, purifies. It is self-created, regenerates, invents new stories. It incorporates dry coats or silhouettes, speeds up or slows tempos, eroticizes or neutralizes body to suit local cultures and vital rhythms that inhabit them. The geography of dance has a close relationship with the geography of the body that deconstructs the frames of knowledge, particularly with reference to feminist epistemology. It makes references to historical and anthropological approaches, as well as to postcolonial studies, before considering the spaces of practices and territoriality, the links between dance and politics, traffic dances between anchor and mobility. In this issue, the first text aims at setting a milestone for the geography of dance, and presents the six texts that follow, chosen for their complementarity.

INDEX

Keywords : dance, geography, body practices, cultures, feminism, postcolonial studies

Mots-clés : danse, géographie, corps, pratiques, cultures, féminisme, études postcoloniales

AUTEUR

YVES RAIBAUD

UMR 5319 Passages

Université Bordeaux Montaigne

y.raibaud@orange.fr